مَشْهَدُ الْوَدَاعِ فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ مَا بَيْنَ الْأَصَالَةِ وَالتَّجْدِيدِ

Farewell Scene in Modern Arabic Poetry between Authenticity and Renovation

إعداد

د. مُحَمَّد مُوسَى الْبَلُولَة الزَّيْن
الأستاذ المساعد بجامعة الجوف – كلية العلوم الإدارية والإنسانية
قسم اللغة العربية

مستخلص

عنوان هذه الدراسة: (مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث ما بين الأصالة والتجديد)، وتهدف إلى إبراز هذا الجانب الإنساني، والتأسيس له ليصبح معنىً شعرياً يُضَاف إلى أبواب الشعر ومعانيه، فضلاً عن إعادة الرؤية إلى معاني الشعر من منظور معاصر لا ينفصل عن سياقه التقليدي.

أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، اتَّبعنا فيها المنهج الوصفي التحليلي، ولما كان الموضوع أكثر ارتباطاً بالجانب الذاتي، استخدمنا التحليل النفسي بالقدر الذي يتحمله النص؛ حتى لا تخرج الدراسة عن إطارها الأدبي.

وفي الخاتمة تناولنا خطة البحث تناولاً مبسطاً، وذكرنا أبرز النتائج التي توصل إليها وهي:

- إن مشهد الوداع قد تطور وفقاً للتطورات التي عاشها الإنسان العربي في كل عصر.
- مشهد الوداع في العصور الأولى يأتي في أغلب القصائد الشعرية عرضاً ومندساً في أغراض الشعر المتعارف عليها وفي أبيات قليلة، ونادراً ما يأتي قصيدة كاملة، يحمل عنوانها اسم الوداع أو معناه.
- إن شعر الوداع في كل العصور، يشكِّل مادة تسترعي الانتباه، وتحتاج إلى رؤية نقدية تؤسِّس لهذا الغرض الإنساني، وتضيف معنىً جديداً إلى معاني الأدب العربي.
- لمشهد الوداع صورة نفسية شديدة الأثر على الطرفين، نجدها في الحزن والقلق والخوف والارتباك والتشاؤم في لحظة الوداع.
- مشهد وداع الشاعر لوطنه أو مدينته أو قريته، يؤكد قوة ارتباطه الوجداني بالمكان الذي نشأ وترعرع فيه وسط أهله وأقرانه وأصحابه، أو له في وثاق روحي، أو له فيه من المواقف ما يستحق التألم عند فراقه.
- أمل العودة والتعهد بحفظ الود عند الطرفين، يشكلان حب الحياة والتمسك

بأسبابها، على الرغم من حتمية الفراق وضرورته، والتوسل والرجاء عند الطرفين.

Abstract

The title of this study is Farewell Scene in Modern Arabic Poetry between Authenticity and Renovation. It aims to feature out this humanitarian side, and establishes for it to become a poetic meaning added to the topics of the Arabic poetry and its meanings, as well as reconsidering the meanings of the Arabic poetry from a contemporary perspective that is inseparable from its traditional context.

Yet, the plan of this study comes in an introduction, three chapters and a conclusion. The researcher uses the descriptive analytical approach. Whereas the subject of the study is more closely related to the personal side, the researcher uses the psychoanalysis method in as much as it becomes compatible with the text so that it does not go beyond its literary framework.

In the conclusion, the researcher dealt with the research plan in a simple way, and he highlighted the findings as follows:

- The farewell scene has evolved according to the developments experienced by Arab people in every epoch.
- The farewell scene in ancient times comes inessential and hidden in the well-known poetry purposes and in few verses, but in the sequential states' epoch (era of degradation), and the Renaissance comes independent as a complete poem entitled (the farewell) or has the meaning of it.
- The farewell poetry in all epochs has formed a phenomenon that aroused the attention. This needs a critical vision that can set up for this humanitarian purpose and adds a new meaning to these already established in the Arabic literature.

- The farewell scene has a psychological image that has a severe impress on both parties. That can be found in sadness, anxiety, fear, confusion and pessimism at the moment of the farewell.
- The poet's home, town or village farewell statement confirms the strong sentimental attachment and nostalgia to the place where he grew up among his relatives peers and friends or has spiritual bond and precious situations that deserve suffering when parting them.
- On despite of the inevitability and necessity of separation in the same time with supplication and hopefulness, hoping to return and pledging to keep cordiality, makes love of life and sticking to its reasons in both parties.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين،والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد:

فموضوع هذه البحث (مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث ما بين الأصالة والتجديد)، وظاهرة الوداع من الدوافع الفطرية المرتبطة بالوجود الإنساني أينما وُجِد، وفي كل الأزمان، ولا يدرك البعد الوجداني لهذه الظاهرة وقوة اتِّصالها بالنفس الإنسانية، إلا مَن عاشها، وقُدِّر لنا أن نعيشها، مما شدَّنا لدراستها متَّخذين الشعر العربي مطية لسبر أغوارها، واقتصر تناولنا لمشهد الوداع على وداع المكان ووداع الإنسان، وأما وداع الأموات فلم نتعرض له، لأنه من باب الرثاء.

وفي هذا المجال أصَّلنا لمشهد الوداع لغةً واصطلاحاً، وأوردنا نماذج شعرية لتأكيد عراقته في الشعر العربي في العصور الأولى، ثم تناولناه عنواناً رئيساً لهذا البحث في الشعر العربي الحديث. إلا أننا ومن خلال اطلاعنا على التراث العربي النقدي، توصلنا إلى أن النقاد القُدَامَى لم يهتموا بهذا الموضوع قدر اهتمامهم بالأغراض التقليدية، كالمدح والرثاء والهجاء والغزل، وغير ذلك، وقلَّما أولوا عنايةً لهذا النوع من الشعر، الذي يصوِّر الجانب الوجداني من تجربة الشاعر الذاتية. ومن هنا جاءت مشكلة هذا البحث في سؤال: هل مشهد الوداع موجود في الشعر العربي الحديث؟، وتتفرَّع من هذا السؤال . أساس البحث . الأسئلة الآتية:

- هل يُعدُّ الوداع في الشعر العربي الحديث من المعاني المستقلة، التي يجب أن تضاف إلى أبواب الشعر؟
- وهل أفرد شعراء العصر الحديث قصائد كاملة تتحدث عن الوداع، أم أنه أتى عرضاً من خلال بعض الأغراض الرئيسة التي رسخها النقاد القدامى؟

ودراسة مشهد الوداع في الشعر العربي تهدف إلى إبراز هذا الجانب الإنساني، والتأسيس له ليصبح غرضاً شعرياً يُضَاف إلى أبواب الشعر ومعانيه، فضلاً عن إعادة الرؤية إلى معاني الشعر من منظور معاصر لا ينفصل عن سياقه التقليدي.

ومما يحفزنا ويعزز هذا الموقف، أن الناقد الأندلسي حازم القرطاجني هو الذي أدرج موضوع الاغتراب في باب الأغراض الشاجية، والتي تأتي عنده في المرتبة الأولى من الشعر، ومشهد الوداع هو بداية الاغتراب والفراق، وهذا ما جعلنا نهتم بهذا البحث؛ لنؤكد أن مشهد الوداع يعد من هذه الأغراض الشاجية.

ومما دفعنا لاختيار هذا الموضوع، وفرة المادة الشعرية في هذا الموضوع، مما يجعلها جديرة بالدراسة، بالإضافة إلى عدم وجود دراسة مستقلة أو كتاب . وفق سعيي . تناول مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث، غير أن هناك كتاباً عنوانه (اعتلال القلوب) للخرائطي، صدر عن دار الفكر اللبناني عام 2003م، تناول فيه المؤلف باباً عنوانه "الجزع ورقة الشكوى لفرقة الأحباب"، واكتفى فيه بعرض النماذج الشعرية لشعراء عصره، ولم يتطرَّق لمشهد الوداع بشكل مباشر في شعر كل العصور المختلفة، ولم يتناوله من جانب نقدي ليبين مكانته في أبواب الشعر. بالإضافة إلى رسالتنا العلمية لنيل الدكتوراه بكلية الآداب جامعة الخرطوم، وهي بعنوان(الاغتراب والحنين في الشعر المهجري 2010م)، والتي كان فيها مشهد الوداع في شعر المهجريين مدخلاً وبدايةً لشعر الاغتراب، ولم يتجاوز تناولنا للمشهد ثلاث صفحات، أشرنا فيها إلى عراقة المشهد وعرضنا نماذج من شعر المهجريين، إلا أننا في بحثنا هذا حاولنا تغطية كل الجوانب الموضوعية والنقدية التي أغفلناها في تناولنا لمشهد الوداع في الشعر العربي الحديث.

أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، اتَّبعنا فيها المنهج الوصفي التحليلي، ولما كان الموضوع أكثر ارتباطاً بالجانب الذاتي، استخدمنا التحليل النفسي بالقدر الذي يتحمله النص حتى لا تخرج الدراسة عن إطارها الأدبي.

وتناولنا في المبحث الأول لهذا البحث: (مشهد الوداع لغةً واصطلاحاً). وجاء المبحث الثاني لهذه الدراسة بعنوان: (مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث)، وقدَّمنا له بنماذج من مشاهد الوداع في الشعر العربي في العصور الأولى، ثم ركزنا على عرض نماذج لمشهد الوداع من الشعر العربي في العصر الحديث. ولابد أن نشير ـ هنا ـ إلى أننا لم نقتف أثر كل الشعراء وفي كل العصور، وندَّعي بأننا جمعنا كل مشاهد الوداع في شعرهم، وإنما اكتفينا بنماذج للأعلام من الشعراء في كل عصر؛ بقصد التأصيل لمشهد الوداع في الشعر العربي، والتأكيد على أنه من المعاني التي تطرَّق إليها الشعراء سواء أكان ذلك عرضاً أو في قصيدة كاملة.

وكان المبحث الثالث بعنوان: (مشهد الوداع في النقد الأدبي عند العرب).وأعقبنا هذه المباحث الثلاثة بخاتمة استعرضنا فيها خطة الدراسة استعراضاً مبسطاً، ثم لخصنا فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، وأردفنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع.

واعتمدنا في إعداد هذا البحث على مجموعة من المصادر ، نذكر منها: "ديوان امرؤ القيس"، و"ديوان قيس بن ذريح"، و"ديوان الشريف الرضي"، و"ديوان أبي فراس الحمداني"، و"ديوان عبد الرحيم أبي أحمد البرعي اليمني"، و"ديوان محمود سامي البارودي"، و"ديوان حافظ إبراهيم"، و"ديوان معروف الرصافي"، و"ديوان جميل صدقي الزهاوي"، و"ديوان الجواهري"، و"ديوان من دواوين للعقاد"، و"ديوان إبراهيم ناجي"، و"ديوان أحمد رامي"، و"ديوان إيليا أبو ماضي، و" ديوان مطلع الشتاء لإلياس فرحات"، "ديوان نازك الملائكة"، والأعمال الشعرية الكاملة بدر شاكر السياب".

وقد رجعنا إلى مجموعة من المراجع ذات الصلة بموضوع البحث تتمثل في:" الرسائل للجاحظ"، و"نقد الشعر لقدامة بن جعفر" و"العمدة لابن رشيق القيرواني" و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني" و"النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال"، "وديوان المعاني لأبي هلال العسكري"، و"الغربال لميخائيل نعيمة" و"الثابت والمتحول لأدونيس"، و"شعراء الرابطة القلمية لنادرة جميل". وهنا نُشِير إلى أننا قد استفدنا من مصادر ومراجع عديدة في الأدب العربي تجدها في ثنايا هذا البحث وفي قائمة المصادر والمراجع.

وحسبنا في ذلك أننا قد بذلنا ما بوسعنا من جهد، لا نزعم أننا قد بلغنا فيه مرحلة الكمال، فالكمال لله وحده، إلا أننا نأمل في أن نكون قد حققنا أهداف هذا البحث.

المبحث الأول: مشهد الوداع لغةً واصطلاحاً.

"المشهد" لغةً من "شَهِدَ"، وشهد المجلس: حضره وكان متواجداً فيه[1]، وشَهِدَهُ أي حضره[2]، والمَشْهَدُ يعني: المجمع من الناس، محضر الناس[3]، الحضور، ما يُشَاهَدُ، المجتمع من الناس، الضريح[4]،مكان استشهاد الشهيد[5]، والمَشْهَدُ أيضاً بمعنى اسم مكان، منظر، مرأى[6]. وعند رجب عبد الجواد المشهد يعني: المحضر[7]. والجمع مَشَاهِدُ[8].

و"المَشْهَدَةُ" تعني: محضر الناس[9]، و"المُشَاهِدُ" اسم فاعل بمعنى: الناظر، أي كان حاضراً وناظراً، و"مُشَاهِدُ" التلفزة: المتفرِّج، و"المُشَاهَدُ" اسم مفعول من "شَاهَدَ"، وهو ما يُرَى من بعيد[10]، و"المُشَاهَدَةُ" تعني المعاينة[11]، و"يوم مشهود": أي محضور يحضره أهل السماء والأرض، ومثله صلاة الفجر ويوم القيامة ويوم الجمعة[12]، وكلمة "مشهود" في قوله تعالى[13]: ﴿وشاهد ومشهود﴾ تعني: يوم القيامة،

(1) عمر. أحمد مختار(2008م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج2، ط1 دار الكتب، القاهرة، مصر، ص1240.
(2) الرازي. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر(1999م)، مختار الصحاح، ط مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ص306.
(3) ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب(1414هـ)، ج3، ط3 دار صادر، بيروت لبنان، ص141.
(4) أنيس. إبراهيم، وآخرون(2004م)، المعجم الوسيط، ط4 مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ص497.
(5) سعود. جبران(1992م)، معجم الرائد، ط7 دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص743.
(6) عمر. أحمد مختار(2008م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج2، ص1242.
(7) عبد الجواد. رجب(2002م)، معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير، ط1 دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ص163.
(8) أنيس. إبراهيم، وآخرون(2004م)، المعجم الوسيط، ص497.
(9) سعود. جبران(1992م)، معجم الرائد، ص743.
(10) أبو العزم. عبد الغني(2013م)، المعجم الغني (معجم إلكتروني).
(11) الرازي. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر(1999م)، مختار الصحاح، ص306.
(12) ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم(1414هـ)، لسان العرب، ج3، ص240.
(13) سورة البروج، الآية3.

وقال الفراء: يوم الجمعة ويوم عرفة[1]، و"اليوم المَشْهُودُ" عند أحمد مختار هو: يوم يجتمع فيه الناس لأمر ذي شأن يستحق الذكر[2].

أما "الوداع" لغةً، فمن "ودَّع يودِّع توديعاً، فهو مودِّع والمفعول مودَّع"، فودَّعَ فلانٌ فلانا: شيَّعَهُ عند سفره متمنياً له الدِّعَة والسلامة، ووَدَّعَ المسافرُ الناسَ: فارقهم محيياً لهم[3]، ووَدَّعَ الناسُ المسافرَ: شيَّعُوهُ مُحِبِّينَ له[4]، و"تَوَدَّعَ القومُ وتَوَادَعُوا": وَدَّعَ وَدَّعَ بعضُهم بعضا، و"التَّوْدِيعُ" عند الرحيل، ويكون للحي والميت، وقال الأزهري: والتَّوْدِيعُ، وإن كان أصله تخليفَ المسافرِ أهلَه وذَوِيه وَادِعِينَ، فإن العرب تضعه موضع التحية والسلام؛ لأنه إذا خلَّفَ دعا لهم بالسلامة والبقاء، ودعوا بمثل ذلك، وتُوُدِّعَ منهم أي سلَّمَ عليهم للتَّوْدِيعِ[5].

وكلمة "الوَدَاع" تعني: التَّرْك[6]، تَشْييع المُسُافِرِ[7]، وعند جبران سعود تعني: التَّرْك والمُفَارَقَة[8]، وأضاف أحمد مختار عمر معنى آخر وهو تبادل الأشخاص عبارات السلام في طريق الافتراق إلى وقت قد يكون طويلاً، ويقولون: "وداعاً": وهي عبارة مجاملة تقال عند تشييع المسافرين أو عند افتراق الأشخاص[9]، و"الوداع" عند حنا نصر الحتِّي يعني: الفراق[10].

(1) ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم(1414هـ)، لسان العرب، ج3، ص141.

(2) عمر. أحمد مختار(2008م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج2، ص1242.

(3) المرجع السابق، مج3، ص2418.

(4) أنيس. إبراهيم، وآخرون(2004م)، المعجم الوسيط، ص1021.

(5) ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم(1414هـ)، لسان العرب، ج8، ص385.

(6) ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم(1414هـ)، لسان العرب، ج8، ص384.

(7) أنيس. إبراهيم، وآخرون(2004م)، المعجم الوسيط، ص1021.

(8) سعود. جبران(2008م)، المعجم الرائد، ص859.

(9) عمر. أحمد مختار(2008م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج3، ص2419.

(10) الحتِّي. حنا نصر(2003م)، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص69.

ومن المعاني التي ارتبطت بكلمة الوداع "ثنيَّة الوداع" وهي موضع بالمدينة المنورة لأن مَن سافر إلى مكة المكرمة كان يودّع ثمَّة، ويشيّع إليها[1]. ومن المعاني التي أضيفت لكلمة الوداع نجد"حجة الوداع" و"خطبة الوداع"[2]، و"نظرة الوداع" و"حفل الوداع"[3]وإلى غير ذلك من المعاني.

أما مصطلح "مشهد الوداع" فلم نجده معرَّفاً فيما توفر لدينا من مصادر ومراجع بهذا المسمَّى المركب، فحاولنا ومن خلال معنى كلمة "مشهد" وكلمة "الوداع" في اللغة أن نستخلص مفهوماً لعلَّه يكون أقرب إلى المفهوم الذي يخدم البحث، و"مشهد الوداع" هو الصورة المنظورة المحضورة والصورة النفسية لِلَّحظة التي يُوَدِّعُ فيها المرءُ المكانَ الذي ارتبط به وأهله وأصحابه ومحبوبته وغيرهم.

ولمشهد الوداع دلالاته وآثاره، ولعاطفته النصيب الأكبر من الصدق واقعياً وفنياً، ففيها لا يرجو المبدع من المخاطب شيئاَ؛ لأنه لم يَعُد يملك القدرة على مكافأته، ومتى غابت الدوافع المادية لإبداع النصوص حضرت الدلالات الصادقة، وتجلَّت العاطفة الجياشة. والشعراء على مرِّ العصور قد صوروا لنا هذا المشهد في لوحات فنية رائعة ومؤثرة، حرَّكت مشاعر المتلقين، وتركت أثراً قوياً في نفوسهم.

---

(1) أنيس. إبراهيم، وآخرون(2004م)، المعجم الوسيط، ص1021.

(2) ابن هشام. أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري البصري(1955م)، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ الشلبي، ج2، ط2 شركة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ص603.

(3) عمر. أحمد مختار(2004م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج3، ص2419.

المبحث الثاني: مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث.

مشهد الوداع لحظة إنسانية ووجدانية صادقة، وانفعال عاطفي تهتز له كل الحنايا، وفيه يختلط الماضي بالحاضر، وقد يُرْتَهَنُ الغد إلى المجهول، فتزداد خفقات القلب، وتحترق الأنفاس، وتضطرب المشاعر، وقد يعجز اللسان في إبراز كل المشاعر والمعاني المكثفة في تلك اللحظة، فلا يملك المرء إزاء ذلك المشهد إلا الإيماء والتلويح والبكاء، وقد يمارس الطقوس والعادات التي تلازم تلك اللحظة كما كان يفعل الأسلاف تشبثاً بالعودة وأمل اللقاء؛ فالعرب كانت (إذا غزت وسافرت حملت معها تربة بلدها رملاً وعَفَراً تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع)[1].

ولا شك أن في فراق الديار والأهل مشقةً وعناءً وحزناً، وجهداً وبلاءً، ولذلك قَرَنَ ـ جلَّ شأنه ـ ذلك بالقتل لما فيه من قسوة ومشقة في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ﴾[2]، وفي ذلك يقول الرسول . صلى الله عليه وسلم . وهو يودِّع بلده مكة المكرمة مهاجراً إلى المدينة المنورة[3]: (والله إنك لخير أرض الله، وأحبُّ أرض الله إلى الله، ولو لا أنِّي أُخْرِجْتُ منكِ ما خرجتُ).

أما مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث، فهو ليس بجديد، والمتتبع للأدب العربي في عصوره الأولى، يجد فيه فرائد شعرية، تنفرد عن غيرها بفصاحة اللفظ، وبلاغة المعنى، ودقة التصوير، وجلال الموقف. وفي هذا السياق، وحتَّى تأخذ الدراسة طابعها الموضوعي، كان لزاماً علينا أن نسلط الضوء على نماذج شعرية لمشهد الوداع في العصور الأولى قبل أن نشرع بتقديمها في العصر الحديث.

---

(1) الجاحظ. أبو عثمان عمر بن بحر(1982م)، الرسائل ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، دار الرائد، بيروت، لبنان، ص15، 16.

(2) سورة النساء، الآية 66.

(3) الترمذي. محمد بن عيسى بن سورة(2000م)، سنن الترمذي، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص559.

وحياة العرب في الجاهلية فرضت عليهم الترحال بحثاً عن الماء والكلا، وما الأطلال والرسوم والمطي والأظعان والركاب والرحال والهودج ووصف الرحلات في أشعارهم إلا شاهد على تعلقهم بالمكان والإنسان في حلهم وترحالهم، وشاعرنا امرؤ القيس يتذكر يوم البين وما فيه من لوعة وحزن، يقول(1):

كَأَنَّ غدَاةَ البَينِ يَوْمَ تَحمَّلُوا لَدَى سُمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَليَّ مَطيّهِم يَقُولُونَ لَا تَهْلَكْ أَسىً وَتَجمَّلِ

وفي العصر الإسلامي (صدر الإسلام والعصر الأموي)، طبيعة العيش لا تختلف كثيراً عن الجاهليين، وفي العصر الأموي زادت الفتوحات من تنقلهم وترحالهم، فلذلك نجد أن الفراق مفروض عليهم، وهو صعب دونه الموت، فهم يذرفون الدمع السخي عند الوداع، يقول قيس لبنى(2):

وَإِنِّي لمُفْنٍ دَمْعَ عَيْنِي مِنَ البُكَا حذَارَ الَّذي لَمَّا يَكُنْ وَهوَ كَائِنُ
وَقَالُوا: غَداً أَوْ بَعْدَ ذَاكَ بِلَيْلَةٍ فِرَاقُ حَبِيبٍ لَمْ يَبِنْ وَهوَ بَائِنُ
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ تَكُونَ مَنِيَّتِي بكَفَيكَ إِلَّا أَنَّ مَـا حَانَ حَائِنُ

والشريف الرضي بعد زيارته المدينة المنورة يقف طويلاً على راحلته مودعاً آثارها وساكنيها، حتى همَّ الركب بعذله، وتلفتت عيناه وهو يغادرها إلى أن تلفت القلب بعد اختفاء معالمها حزناً على فراقها، يقول (3):

وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَى دِيَارِهِمُ وَطُلُولُها بِيَدِ البِلَى نَهْبُ
فَوَقَفْتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ نِضْوِي وَلَجَّ بِعَذلِي الرَّكْبُ
وَتَلفَّتَتْ عَينِي فَمُذْ خَفِيَتْ عَنِّي الطُّلُولُ تَلَفَّتَ القَلْب

---

(1) امرؤ القيس. حُندج بن حُجُر(2004م)، الديوان، ط2 دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص23، 24.
(2) ابن ذريح. قيس(2004م)، الديوان، ط2 دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص113.
(3) الشريف الرضي. أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى (1310هـ)، الديوان، ج1، ط مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ص145.

وبما أن العصر العباسي يمتاز عن غيره من العصور بالرخاء والاستقرار، إلا أنه لا يخلو من حياة البادية، ومن الغارات وبعض الفتوحات والأسفار، فنجد أبا فراس الحمداني يشبه لحظة الوداع بأُفُول البدور، فبكته المحبوبة المودِّعة بدموعها وحدَّثته عيونها ولوَّحت له بأصابعها[1]:

وَإِنْ أَفَلَتْ تِلْكَ البُدُورُ عَشِيَّةً فَإِنَّ نُحُوسِي بِالفِرَاقِ طَوَالِعُ
وَلما وَقَفْنَا لِلْوَدَاعِ غَدِيَّةً أَشَارَتْ إِلَيْنَا أَعْيُنٌ وَأَصَابِعُ
وَقَالَتْ: أَتَنْسَي العَهْدَ بِالجِزْعِ وَاللِّوَى وَمَا ضَمَّهُ مِنَّا النَّقَا وَالأَجَارِعُ[2]
وَأَجْرَتْ دُمُوعاً مِنْ جُفُونِ لِحَاظِهَا شِفَارٌ عَلَى قَلْبِ المُحِبِّ قَوَاطِعُ[3]

وفي العصر الأندلسي ودَّع العرب الشرق من أجل الفتوحات، وودعوا الأندلس عندما ضعف وانهار ملكهم، فالوداع عندهم من المعاني التي نظموا فيها شعراً يعبر عن عواطفهم ووجدانهم، ففي الأندلس يتشوّق عبد الرحمن الداخل إلى معاهد الشام، وهو يودِّع الركب المتجه إليها محملاً إياه سلامه لأهله وأحبائه، يقول[4]:

أَيُّهَا الرَّكْبُ المُيَمِّمُ أَرْضِي اقْرِ مِنْ بَعْضِي السَّلَامَ لِبَعْضِي
إِنَّ جِسْمِي كَمَا عَلِمْتَ بِأَرْضٍ وَفُؤَادِي وَمَالِكِيهِ بِأَرْضِ
قُدِّرَ البَيْنُ بَيْنَنَا فَافْتَرَقْنَا فَطَوَى البَيْنُ عَنْ جُفُونِي غمْضِي
وَقَضَى اللهُ بِالفِرَاقِ عَلَيْنَا فَعَسَى بِاجْتِمَاعِنَا سَوْفَ يَقْضِي

ومشهد الوداع في الشعر العربي في عصر الدول المتتابعة، له مكانته عند الشعراء، فالبرعي اليماني هيَّج رَكْبُ الحجيج فؤادَه شوقاً إلى أرض الحجاز، فها هو

(1) الحمداني. أبو فراس الحمداني(2007م)، الديوان، شرح : د. خليل الدويهي، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 212

(2) الجزع واللِّوَى والأجارع: أسماء مواضع. النَّقَا: ما استدار من الرمل. انظر: المصدر السابق، ص 212.

(3) لحاظها: عيونها. شِفَار: رماح. انظر: المصدر نفسه، ص212.

(4) الذهبي. الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان(1996م)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: نذير حمدان، ج8، ط11 مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ص 246.

يودِّعهم ويحملهم سلامه وتحياته إلى أهل الحجاز وإلى قبر النبي محمد . صلى الله عليه وسلم . فيصور ذلك المشهد قائلاً[1]:

يَا رَاحِلِينَ إِلَى مِنىً بِقِيادِي　　هَيَّجْتُمُوا يَوْمَ الرَّحِيلِ فُؤَادِي
سِرْتُم وَسَارَ دَلِيلُكُم يَا وَحْشَتِي　　الشَّوْقُ أَقْلَقنِي وَصَوْتُ الحَادِي
احرَمْتُمُوا جَفْنِي المنَامَ بِبُعْدِكُم　　يَا سَاكِنِينَ المُنْحَنَى وَالوَادِي
فَإِذَا وَصَلْتُم سَالِمِينَ فَبَلِّغُوا　　مِنِّي السَّلَامَ أُهَيْلَ ذَاكَ الوَادِي

ولا شك أن النماذج الشعرية السابقة، تؤكد أن لحظة الوداع كانت المحرك لوجدان الشعراء في كل العصور السابقة، فقد نظموا الشعر في وداع المكان والإنسان. إلا أننا نلاحظ ـ من خلال ما اطلعنا عليه من شعر لهذه العصور السابقة للعصر الحديث ـ أن مشهد الوداع في شعرهم، يأتي في أغلب قصائدهم عرضاً وفي أبيات محدودة، ونادراً ما يأتي في قصيدة كاملة.

وهنا لابد أن نشير إلى أننا لو تتبَّعنا كل المراحل والعصور وحاولنا أن نجمع كلَّ ما قِيل في الوداع، لأخذ منَّا ذلك حيزاً كبيراً، وما قصدنا من إيراد هذه الشواهد الشعرية سوى الإشارة إلى قِدَم هذا المعنى في التراث الشعري العربي، أما مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث، فهو موضوع هذه الدراسة، لذا فضلنا أن نورد النماذج الشعرية للأعلام من كل مدرسة أدبية في هذا العصر، وهذا ما يطلعنا على مكانة هذا المعنى عند النقاد في العصر الحديث.

وقبل أن نورد نماذج من شعر الوداع في العصر الحديث، فلابد أن نحدد العصر الحديث، فهو العصر الذي يبدأ بقيام دولة محمد علي باشا في مصر، ثم بداية التأثر بالتيارات الثقافية الغربية الحديثة، وظهور مواقف عربية إزاء هذه التيارات، فمنها الرافض ومنها المتبني ومنها الذي يجاور ما بين الثقافة العربية والغربية، مما

(1) البرعي اليماني. عبد الرحيم أبو أحمد البرعي(1357هـ)، شرح ديوانه في المدائح الربانية النبوية الصوفية، كاتبه وملتزمه: عبد الرحمن محمد، ط المطبعة البهيَّة المصرية، مصر، الجامع الأزهر، ص 213.

أدى لظهور مدارس جديدة عند العرب متأثرين فيها بالغرب، كالمدرسة الكلاسيكية والرومانسية والواقعية وغيرهم، وهذا التأثر قد أسهم إسهاماً كبيراً في إبراز الصراع بين القديم والجديد، والدعوة إلى التجديد في الأدب العربي في العصر الحديث. أما في تناولنا لمشهد الوداع في الشعر العربي الحديث، فسنعرض أشعار الأعلام من شعراء المدارس الأدبية في العصر الحديث، لأنها كانت تمثِّل التيارات الأدبية والنقدية والثقافية في العالم العربي.

ومدرسة الإحياء والبعث تعدُّ من المدارس الكلاسيكية المحافظة في الوطن العربي، وتتخذ التراث الأدبي في الشعر العربي نموذجاً تقتدي به، وتسير على نهجه. ولرائدها محمود سامي البارودي قصيدة اسمها "في الوداع"؛ إذ يخشى فيها فراق الأحبة، فيهزه رغم قوته، ويشعره بالألم، ويجعله ساهياً شارد الذهن، يقول فيها(1):

إنَّ قَلبِي وهو الأبيُّ دهتْهُ   فرقةٌ صيَّرتهُ نهباً مشَاعَا
لا تَرَى غيرَ وَاقفٍ يسفحُ الدَّمْـ   ـعَ وسَاهٍ لا يستطيعُ زمَاعَا
وصلةٌ قرَّبتْ بعاداً وبينٌ   من حبيبٍ أجدَّ فيه اجتِمَاعَا
كنتُ أخشَى الوَدَاعَ حتَّى إذَا مَا   فَارَقُونِي أَمسيتُ أرجُو الوَدَاعَا

وعبرات عين البارودي موضع سؤال لمحبوبته ليلى عند وداعها، فيجيبها بوفائه لها، وصبره على ألم فراقها، وتعلُّقه بأمل لقياها، ما بقي عائشاً في الحياة، فيقول(2):

أليلى! ما لقلبـك ليس يرثِي   لمـا ألقاهُ من ألمِ الفراقِ؟
تَلُومِينِي عَلَى عبرَاتِ عَينِي؟   وَلَولا الحُبُّ لم تجرِ المآقِي
وَمِن عَجَبِ الهَوى يا ليلُ أنِّي   فنيتُ صَبابةً وهَواكِ باقِي
وَمَا إنْ عِشْتُ بَعْدَ البَيْنِ إلَّا   لِمَا أَرجُوهُ مِن وَشْكِ التَّلاقِي

(1) البارودي. محمود سامي(1998م)، الديوان، ط دار العودة، بيروت، لبنان، ص326، 327.

(2) البارودي. محمود سامي(1998م)، الديوان، ص368، 369.

يوم الوداع فقد للرشاد ومنع للرقاد، وكأن سيف الدهر مسلط على شاعرنا إسماعيل صبري، إلا أنه يعلن تحديه بصدق حبه ووفائه، وما تضمره القلوب لا يعلمه إلا الله، يقول(1):

يَوم الوَداعِ لقَد أَضَعتُ رشَادِي　　وَمنعتُ عَن عَينِي طِيبَ رُقَادِي
أَشعَلت نَارَ الحُبِّ بَيْنَ جَوَانِحِي　　وَتَركْتهَا تَكْوِي صَمِيمَ فُـؤَادِي
مكنتّ من قلبِي التَّأَوُّه والضَّنَى　　وَسَلبت مِنِّي غَّايتِي ومُرَادِي
لمَّا خَضَعتُ لِحُكمِ سُلطَانِ الهَوَى　　سَلمتُ للصَّبرِ الجَميلِ قِيادِي

إلى أن يقول:

مَالي أَرَاك لِغَيرِ ذَنْبٍ شَاهِراً　　يَا دَهر سَيْفَ عَدَاوتِي وعِنَادِي
مَهْمَا اعتَدَيت فَإِنَّ حُبِّي صَادقٌ　　والله يعلمُ مَا يُكِنُّ فُؤَادِي

ولأحمد شوقي وداع من نوع آخر، في يوم رحيل اللورد كرومر، مندوب بريطانيا في مصر، وهو من دعاة التغريب والاستعمار، والقضاء على مقومات العالم الإسلامي والأمة العربية، يقول(2):

لمَّا رحلتَ عن البلادِ تشهَّدت　　فكأَنَّكَ الداءُ العياءُ رَحِيلَا
أوسعتَنَا يَومَ الوَدَاعِ إِهَانَةً　　أدبٌ لعمرِكَ لا يُصِيبُ مَثِيلَا

ويدخل مشهد الوداع في العصر الحديث شعر المناسبات عند شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة، فتُقَام له الاحتفالات، فيكرَّم المحتفى به ويتم توديعه بقصائد يعبر فيها عن مدى حزنهم لفراقه وفقدهم له، وتذكر فيها محاسنه وإنجازاته. ويتمثَّل ذلك في

(1) أبو أميمة. إسماعيل صبري(1953م)، الديوان، تحقيق: محمد القصاص وآخرون، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ص212.

(2) شوقي. أحمد(2012) ، الشوقيات، ط مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ص225.

الاحتفال الذي أُقِيم لوداع أمين واصف بك، مدير محافظة القليوبية في مصر، وقد ألقى الشاعر حافظ إبراهيم قصيدة يقول فيها(1):

إنِّي دُعِيتُ إلى احتفالِكَ فجأةً ... فأجَبتُ رغمَ شَواغِلي وسقَامِي
ودَعوتُ شِعري يَا أَمينُ فَخانَنِي ... أَدَبِي ولَم يرعَ القريضُ ذمَامِي
فأتيتُ صفرَ الكفِّ لم أملكْ سِوَى ... أَملِي بِصَفْحِكَ عن قُصُورِ كَلامِي
وا خجلتِي أيكونُ هذا مَوقِفِي ... في حفلةِ التَّودِيعِ والإكرَامِ
وأَنَا الخَلِيقُ بِأَن أرتِّلَ لِلوَرَى ... آياتِ هذا المُصلحِ المِقْدَامِ

وقال حافظ إبراهيم مودِّعاً محمد المويلحي في الاحتفال الذي أقيم لتكريمه ووداعه، وهو ومسافر من باريس إلى مصر(2):

يا كاتبَ الشَّرقِ ويَا خَيرَ مَن ... تَتْلُو بَنُو الشَّرقِ مقَامَاتِه
سَافِرْ وعدْ يحفظكَ ربُّ الوَرَى ... وابعَثْ لَنَا عِيسَى بِآيَاتِه

وفي العراق يقف شاعرنا معروف الرصافي في الكرخ مودعاً أصحابه، فيبكي على فراقهم، ويقر بأنه جبان لا يحتمل الفراق على الرغم من شجاعته، فيقول (3):

وَقَفْتُ غَدَاةَ البَيْنِ فِي الكَرْخِ وَقْفَةً ... لَهَا كَرَبَتْ نَفْسِي تَطِيرُ شَعَاعَا
أُوَدِّعُ أَصْحَابِي وَهُمْ مُحْدقُونَ بِي ... وَقَدْ ضِقْتُ بِالبَيْنِ المُشِتِّ ذِرَاعَا
أُوَدِّعُهُمْ فِي الكَرْخِ وَالطَّرْفُ مُرْسِلٌ ... إِلَى الجَانِبِ الشَّرْقِي مِنْهُ شُعَاعَا
وَأَدْعَمُ رَأْسِي بِالأَصَابِعِ مُطْرِقاً ... كَأَنَّ بِرَأْسِي يَا أُمَيْمُ صُدَاعَا
وَكُنْتُ أَظُنُّ البَيْنَ سَهْلاً فَمُذْ أَتَى ... شَرَى البَيْنُ مِنِّي مَا أَرَادَ وَبَاعَا

---

(1) إبراهيم. حافظ(1987م)، الديوان، ط3 الهيئة المصرية، مصر، ص 56.
(2) إبراهيم. حافظ(1987م)، الديوان، ص196.
(3) الرصافي. معروف(1953م)، الديوان، ج1، ط4 دار الفكر العربي ومطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر، ص127.

ولجميل صدقي الزهاوي قصيدة عنوانها "يوم الفراق" يودِّع فيها المحبوبة الوطن والوطن المحبوبة العراق متجهاً نحو مصر، فيبكيها وتبكيه حزناً على ما ألمَّ بهما، ويمجدها بكثرة عشاقها، فيقول(1):

عَانَقَتْنِي لَيْلَى لِوشكِ الفِرَاقِ فَتَلَاقَتْ دُمُوعُنَا فِي العِنَاقِ
فِي أَصِيلٍ للشَّمْلِ فِيْهِ شَتَاتٌ لِدَوَاعٍ وَلِلدُّمُوعِ تَلَاقِي
لَوْ يَصِحُّ التَّشْبِيهُ قُلْتُ: دُمُوعِي يَتَبَادَرْنَ مِثْلُ خَيْلِ السِّبَاقِ
لَمْ أَكُنْ قَدْ عَشِقْتُ وَحْدِي لَيْلَى إنَّ لَيْلَى كَثِيرَةُ العُشَاقِ

ويودِّع شاعرنا الجواهري ـ الذي ينتمي إلى نفس المدرسة التقليدية ـ أحبابه الميممين بغداد باكياً، تسيل مدامعه متحسراً على فراقهم، يقول(2):

الله يصحب بالسلام مودِّعي عجِلاً وإن أخنى عليَّ بعاده
شدَّت على شعب القلوب رحاله وجداً وفاض من الدموع مزاده
وميممٌ بغداد كادت حسرة منها عليه تؤمه بغداده
حسب الفرات شجىً فراقكم له وكفى بدجلة أنكم ورَّاده
وإذا قست تلك القلوب فرددوا أحبائه ليلينها ترداده
وإذا جرى ذكري فقولوا شاعر يجري على طرف اللسان فؤاده

أما جماعة الديوان، فهي من إحدى المدارس الرومانسية العربية، التي كان ظهورها ردة فعل لسيطرة المدرسة الكلاسيكية العقلية، ومن روادها، عباس محمود العقاد، وله قصيدة اسمها"ليلة الوداع"، يصور فيها المشهد الحزين لوداع مَن يحب، ووصف ليلة الوداع بأنها كانت بيضاء بروعة اللقاء، وسوداء بلحظة الوداع، يقول في مطلعها(3):

(1) الزهاوي. جميل صدقي(1924م)، الديوان، ط المطبعة العربية، القاهرة، مصر، ص 344.
(2) الجواهري. محمد مهدي، الديوان، ط مطبعة النجف، العراق1953م، ص 153.
(3) العقاد. عباس محمود(1996م)، ديوان من دواوين، ط1 نهضة مصر، مصر، ص96، 97.

ويا ليتني لما أنست بقربه وقد ملأ البدر المنير الأعاليا

إلى أن يقول:

ولما تقضى الليل إلا أقله وحان التنائي جشت بالدمع باكيا

فأقبل يرعاني ويبكي وربما بكى الطفل للباكي وإن كان لاهيا

وزحزحني عنه بكف رفيقة وأسبل أهداب الجفون السواجيا

يقول: لقد ران الكرى وتفرّقت نجوم الدجى والديك أصبح داعيا

فقلت: فكم من ليلة إثر ليله سهرتُ وقد أمسيت وحدك غافيا

فلم أر ليلاً كان أبيض مطلعاً وأسود أعقاباً وأشجى معانيا

ومن مشاهد الوداع عند جماعة أبولو الرومانسية، قصيدة "ليلة عند الحبيب" لأبي القاسم الشابي، يقول في مطلعها(1):

أنا مأسور لذات الحُجُب بنبالٍ صُوِّبت عن كثب

إلى أن يقول واصفاً محاسن محبوبته، وكيف قضى ليلته إلى أن يودعها، فيشعر بجحيم الفراق:

ثم قالت: يا حبيبي سر على كلاء الرحمن في المنقلَّب

فتودَّعنا وكلٌّ قلبه في جحيم مؤلم ملتهبِ

والوداع عند شاعرنا إبراهيم ناجي، عذاب لا يُطَاق، والحبيبة كأنها شمس غابت، وتركته يتساءل دون جواب، فيقول في قصيدته" الوداع"(2):

أَزِفَ البَيْنُ وَقَدْ حَانَ الذِّهَابْ هَذِهِ اللَّحْظَةُ قُدَّتْ مِنْ عَذَابْ

أَزِفَ البَيْنُ، وَهَلْ كَانَ النَّوَى يَا حَبِيبِي غَيْرَ أَنْ أَغْلَقَ بَابْ ؟!

مَضَتِ الشَّمْسُ فَأَمْسَيْتُ وَقَدْ أُغْلِقَتْ دُوْنِيَ أَبْوَابُ السَّحَابْ

وَتَلَفَّتُّ عَلَى آثَارِهَا أَسْأَلُ اللَّيْلَ! وَمَنْ لِي بِالجَوَابْ؟!

---

(1) الشابي. أبو القاسم(2005م)، الديوان، ط4 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 37، 38.

(2) ناجي. إبراهيم(1980م)، الديوان، ط دار العودة، بيروت، لبنان، ص36.

والشاعر أحمد رامي ينتظر قبلة الوداع، ونفسه تنازعه، والدواعي تمنعه ودموعه تجري، والحبيبة تنظر إليه نظرة إشفاق، فيصور ذلك المشهد في قصيدته "ساعة الوداع"[1]:

قَلْبِي لَمْ يُبْقِ لِلتَّعَلُّلِ دَاعِ كُلُّ هَمِّي فِي قُبْلَةِ الوَدَاعِ
كَمْ تَوَهَّمْتُهَا عَلَى مَوْجِ ظَنِّي وَسَفِينُ الهَوَى بِغَيْرِ شِرَاعِ
كُلَّمَا جَادَ لِي الزَّمَانُ بِقُرْبٍ مَنَعَتْنِي مِنَ العِنَاقِ الدَّوَاعِي

أما الوداع عند شعراء المهجر، فيمثل النقطة الفاصلة بين الوصل والهجرة أو الاغتراب، ولحظة التدفق العاطفي التي تسهم في تشكل وجدان الشعراء، وشعراء المهجر قد كُتِب عليهم ذلك المشهد وهو كُرهٌ لهم، وهذا شاعرنا الجنوبي إلياس فرحات يهرب من لحظات وداع المحبوبة، لما لها من وقع أليم على قلبه لا يستطيع تحمله، فيقول[2]:

أَتَبْسطُ رَاحَةً وَتَمدُّ بَاعاً كَأَنَّك تَسْتَطَيعُ لَها وَدَاعَا؟
وَقَلبكَ خَالَطَ النَّفَحاتِ فِيهَا فَلَو شَاءَ الوَدَاعَ لمَا استَطَاعَا
رُبُوعُ الشَّامِ يَا لَكِ مِن رُبُوعٍ تبَاهِي قِمَّةً وَتـعِزُّ قَاعَا

ومن عادات أهل الشام عند المحبين في وداعهم، أن تعطي المحبوبةُ عشيقَها خصلة شعر، ليتذكرها بها، وإلياس فرحات يصور ذلك المشهد قائلاً[3]:

خُصْلَةُ الشَّعَرِ الَّتِي أَعطَيْتِنِيْهَا عِنْدِمَا البَيْنُ دَعَانِي بِالنَّفِيرْ
لَمْ أَزَلْ أَتلُو سُطُورَ الحُبِّ فِيهَا وَسَأَتلُوهَا إِلَى اليَوْمِ الأَخيرْ

وشاعرنا أبو ماضي في قصيدته" وداع وشكوى" يخشى البين حتى قبل وقوعه، فيبكي مودعاً أصحابه يوم الفراق، ويعترف بأن يوم النوى هو من أقسى

(1) رامي. أحمد(2000م)، الديوان، ط1 دار الشروق، القاهرة، مصر، ص151.
(2) فرحات. إلياس(1976م)، مطلع الشتاء، ط مطبعة محمد عاطف وسيد طه، القاهرة، مصر، ص 99.
(3) رضا. محيي الدين(1961م)، بلاغة العرب في القرن العشرين، ط مطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر، ص 158.

الأيام. وشاعرنا وأصحابه صامتون حيارى وأكبادهم تخفق ونظرات عيونهم الباكية هي اللغة المشتركة بينهم، إلا أنهم ولولا تعللهم باللقاء لحزنوا حزناً شديداً، بل ويسلمون بالذي قدَّرَ البين يوماً ما سيجمعهم، يقول(1):

أَزِفَ الرَّحِيلُ وَحَانَ أَنْ نَتَفَرَّقَا فَإِلَى اللِّقَا يَا صَاحِبَّي إِلَى اللِّقَا
إِنْ تَبْكِيَا فَلَقَدْ بَكَيْتُ مِنَ الأَسَى حَتَّى لَكِدْتُ بِأَدْمُعِي أَنْ أَغْرَقَا
وَتَسَعَّرَتْ عِنْدَ الوَدَاعِ أَضَالِعِي نَاراً خَشِيتُ بِحَرِّهَا أَنْ أُحْرَقَا
مَا زِلْتُ أَخْشَى البَيْنَ قَبْلَ وُقُوعِهِ حَتَّى غَدَوْتُ وَلَيْسَ لِي أَنْ أُفْرَقَا
يَوْم النَّوَى ، للّه مَا أَقْسَى النَّوَى لَوْلَا النَّوَى مَا أبغضَتْ نَفْسِي البَقَا
رُحْنَا حَيَارَى صَامِتِينَ كَأَنَّما لِلْهَوْلِ نَحْذَرُ عِنْدَهُ أَنْ نَنْطِقَا
أَكْبَادُنَا خَفَّاقَةٌ وَعُيُونُنَا لَا تَسْتَطِيعُ ، مِنَ البُكَا، أَنْ تَرْمقَا
نَتَجَاذَبُ النَّظَرَات وَهيَ ضَعِيفَةٌ وَنُغَالِبُ الأَنْفَاسَ كَيلَا تزْهَقَا
لَوْ لَمْ نُعَلِّلْ بِاللِّقَاءِ نُفُوسَنَا كَادَتْ مَعَ العَبَرَاتِ أَنْ تَتَدَفَّقَا
يَا صَاحِبي تَصَبَّرا فَلَرُبَّما عُدْنَا وَعَادَ الشَّمْلُ أَبْهَى رَوْنَقَا
إِنْ كَانَتِ الأَيَّامُ لَمْ تَرْفِقْ بِنَا فَمِنَ النُّهَى بِنُفُوسِنَا أَنْ نَرْفِقَا
إِنَّ الَّذِي قَدرَ القَطِيعَةَ وَالنَّوَى فِي وُسْعِهِ أَنْ يَجْمَعَ المتَفَرِّقَا..!

ويودع شاعرنا أبو الفضل الوليد سوريا وأهله، ولا يفوته أن يرنو إلى جبل (صنين) الأشم، ومدامعه تسيل تشوقاً وحنيناً لفراقه، ولا ينسى الشاعر بكاء أمه عند وداعها له وهي تفضِّل بقاءه في وطنه ؛ لأنها ترى أنه لم يُولَد لمثل هذه الصعاب، إلا أنه يصبرها بعودة القريبة، يقول(2):

أُوَدِّعُ سُورِيَا وَأُودِعُهَا الهوَى وكفِّي بِكَفَّي صَاحبٍ ونَسِيبِ
وَأَرنُو مشوقاً مِن خِلالِ مَدامِعِي إِلَى جَبلٍ بَادِي الصُّخور مَهِيبِ

(1) أبو ماضي. إيليا(2004م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، ط دار العودة، بيروت، لبنان، ص 510، 511.
(2) الوليد. أبو الفضل(1972م)، الديوان، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 157.

وَيَومَ بَكَت أُمِّي الحَنُونُ وَرَاعهَا دنوُّ وَدَاعٍ كَالحمَامِ رَهِيبِ
وَقَالَت بِصَوتٍ خَافِتٍ مُتَهدِّجٍ وَمِنهَا زَفِيرٌ لَاحِقٌ بِنَحِيبِ
بُنَيَّ يَمِين اللهِ هَل لَكَ عَودَةٌ وَدَاعُكَ هَذَا يَا بُنَيَّ مُذِيبِي
أَلَا أَنتَ بَاقٍ آمِناً فِي رُبُوعِنَا فَمِثلُكَ لَم يُولَد لِصَعبِ رُكُوبِ
فَقُلتُ لَهَا وَالجَفنُ يَكتُمُ عَبرَةً سَأَرجِعُ يَوماً فَاصبرِي وَثِقِي بِي

ومشهد الوداع في شعر التفعيلة الذي بدأ رومانسيا ثم مالَ إلى الواقعية، يتمثل في وداع نازك الملائكة للحياة، وللعود وللأماني في قصيدتها "بين فكي الموت"، التي نظمتها عندما كانت مصابة بحمى شديدة، تقول فيها[1]:

أيها الموت وقفةً قبل أن تغـ ـري بجسمي سكونك الأبديَّا
آه دعني أودِّعِ العود يا مو ت فقد كان لي الصديق الوفيَّا
وأرنمْ لحن الوداع لدنيا ي لأمضي للموت قلباً شقيَّا

إلى أن تقول:

يَا فُؤَادِي الشَّرِيد وَدِّعْ أَمَانِـ يكَ فَلَنْ نَلْمَحَ الصباحَ الجَمِيلَا

ويقف شاعرنا بدر شاكر السياب متحسراً، واصفاً لقاءه بالمحبوبة باللقاء الأخير، لقاء العذاب والصمت المميت، لقاء ساعته عجلى لن تدوم، وكأن المحبوبة لن تعود، والوحدة وحش يتهدده حينما يومئ ظلها بالوداع، يقول في قصيدته "اللقاء الأخير"[2]:

هذا هُو اليومُ الأَخِير؟
وَا حسرتَاه! أتُصدِقِين؟ أَلن تخفّ إِلَى لقَاء؟
هذا هُوَ اليومُ الأَخِير فَلَــيتَهُ دُونَ انتِهَاء!

([1]) صادق الملائكة. نازك(1997م)، الديوان، ط دار العودة، بيروت، لبنان، مج1، ص 500،495.

([2]) السياب. بدر شاكر(2005م)، الديوان، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2 دار العودة، بيروت، لبنان، مج1، ص29-30.

لَيْتَ الكَواكبَ لَن تَسِير
وَالسَّاعةُ العجْلَى تَنَام علَى الزَّمانِ فَلا تَفِيق
خَلَّفتنِي وَحدِي أَسيرُ إلَى السَّرابِ بِلَا رَفِيق
***
يَا لِلعذابِ أَمَا بِوُسعِك أَن تَقُولِي يَعجزُون
عنَّا فماذَا يَصنَعُون
لو أَنَّنِي حانَ اللِّقاء
فَاقتَادَنِي نَجمُ السَّمَاء
فِي غَمرةٍ لا أَستَفِيق
أَلَا وأَنت خصرِي تحتَ أضْوَاءِ الطَّرِيق؟!
ليلٌ ونافذةٌ تُضَاء تقولُ إنَّكِ تَسهرِين
إنِّي أحسُّكِ تَهمسِين
فِي ذلكَ الصَّمتِ المُمِيت أَلَن تخفّ إلَى لِقَاء
ليلٌ ونافذةٌ تُضَاء
تَغشَى رُؤَاي وَأنتِ فِيهَا ثم يَنحلُّ الشّعَاع
فِي ظُلمَةِ اللَّيلِ العَمِيق
وَيلُوحُ ظلُّكِ من بَعِيد وهو يُومِئُ بِالوَدَاع
وَأظلُّ وَحْدِي فِي الطَّرِيق.

والسياب في وداعه للمحبوبة، يطلب منها أن تشد على صدره وتبكيه، وتريق الدموع على ساعديه، وحينما يشعر بقرب الوداع، يمنِّي نفسه باسترجاع ما مضى من أيام حاليات، يقول في قصيدته (وداع)(1):

(1) السياب. بدر شاكر، الديوان(2005م)، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص56-58.

أريقِي على ساعدَيَّ الدُّموع وشدِّي على صَدرِي المُتعَب
فهيهات ألا أجُوب الظَّلام بَعِيداً إلى ذلك الغَيهَب
فلا تَهمسْ غابَ نجمُ السَّماء ففِي الليلِ أكثرُ من كَوكَب
على مقلتيكِ ارتماءٌ عَمِيق وذِكرَى مساءٍ تقولُ ارجع
نداءٌ بعيدٌ الصَّدَى كالنُّجوم يراهَا حبيبانِ في مخْدَع
يكادُ اشتياقِي يهزُّ الحجَاب و تومي ذِرَاعي: هيَّا مَعِي
إذا ما قَرأنَا اللِّقاء الأَخِير تمنَّيتُ في غَفلةٍ هَارِبَة
لو استرجَعتْ قبضتاكِ السِّنين لو استرجعتْ ليلةً ذاهِبَة
ولكنَّ شيئاً حَواهُ الجِدَار تَحدَّى أمانيكِ الكاذِبة

ومما تقدم نخلص إلى أن شعراء العصر الحديث، كانوا أكثر تمسكاً بالمعاني الشرقية التي فطروا عليها في مشرقهم، فما تركوا لحظة من لحظات وداعهم إلا ووصفوها، شأنهم في ذلك شأن أسلافهم في وصفهم لذلك المشهد، فودعوا الوطن والأم والأهل والأزواج والمحبوبة، إلا أن مشهد الوداع أتى في شعرهم في قصائد كاملة، سموها باسم يحمل معنى الوداع، كقولهم:"يوم الفراق" و"عند الوداع"و"الوداع" و"ليلة الوداع" وغير ذلك. بل وأدخلوا الوداع في مناسباتهم الاجتماعية، فأقاموا الاحتفالات لتكريم ولوداع مَن يفارقونهم. وهذا يعكس تطور مفهوم مشهد الوداع عندهم حتى أصبح معنىً مستقلاً، وغرضاً شعرياً يحرك وجدان الشاعر، ويشكل مصدراً لإلهامه يعبر عنه تعبيراً ذاتياً صادقاً دون سواه في فقده لألَّافه، المكان والطبيعة والإنسان.

المبحث الثالث: مشهد الوداع في النقد الأدبي عند العرب.

لا شك أن المجتمع العربي قد مرَّ بمراحل عديدة عبر مسيرته التاريخية إلى العصر الحديث، وتولَّدت عنها مفاهيم ثقافية ورؤى فكرية وأدبية مغايرة للمفاهيم القديمة. ونجد أن الكثير من المفاهيم والمعاني قد تعددت في الشعر العربي منذ عصوره الأولى، وتطورت تبعاً لاختلاف البيئات والظروف الاجتماعية والزمانية،

والعوامل الإنسانية والنفسية الخاصة بالأفراد، وهذه التطورات قد انعكست في آراء النقاد القدامى والمحدثين في إضافة أغراض جديدة إلى أبواب الشعر ومعانيه.

وكان ثعلب من أوائل الذين حددوا قواعد الشعر، وهي: أمر، ونهي، وخبر، واستخبار، وقال إنها تتفرَّع إلى مدح، وهجاء، ومراثٍ، واعتذار، وتشبيب، وتشبيه، واقتصاص أخبار[(1)]. وسار على خطاه قدامة بن جعفر في تحديده لأغراض الشعراء: "المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والنسيب"[(2)].

أما ابن وهب الكاتب فقد جمع فنون الشعر في أربعة أصناف هي: المديح والهجاء، والحكمة، واللهو. ويتفرع من هذه الأصول كثير من الفنون، فيكون من المديح: المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة، ويكون من الهجاء: الذم، والعتب، والاستبطاء، والتأنيب، ويكون من الحكمة: الأمثال، والتزهيد، والمواعظ، ويكون من اللهو: الغزل، والطرد، وصفة الخمر، والمجون[(3)].

وأورد ابن رشيق القيرواني رأي علي بن عيسى الرماني في أن "أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح والهجاء، والفخر والوصف، ويُدخِل التشبيه والاستعارة في باب الوصف..."[(4)].ويقول أبو هلال العسكري[(5)]: "وإنما كانت

(1) مطلوب. أحمد(1999م)، فصول في النقد، ط المجمع العلمي، بغداد، العراق، ص 38. نقلاً عن: ثعلب، أبي العباس(1948م)، قواعد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط مطبعة المصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ص28.

(2) ابن جعفر. قدامة(د.ت)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص91.

(3) الكاتب. ابن وهب(1967م)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط مطبعة العاني، بغداد، العراق، ص170.

(4) القيرواني. ابن رشيق(1981م)، العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين،ج1، ط5 دار الجيل، بيروت، لبنان، ص120.

(5) العسكري. أبو هلال الحسن بن عبد الله(1994م)، ديوان المعاني، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص91

أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي، حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار، فأحسن فيه".

أما موضوع الوداع فنرى أن بعض النقاد القدامى قد أدخله في باب النسيب طالما أنهم ذكروا التشوق والتذكر، فقدامة بن جعفر يقول: "وقد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابَّة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الداثرة"[1].

وتصوير مشهد الوداع عند الشعراء ينبع من عاطفة ذاتية صادقة، ويدخل في أقسام المعاني التي لا نهاية لها وفقاً لتطور التجارب الإنسانية، إلا أن العلاقة الجدلية التي كانت بين المادح والممدوح، ووضع الشاعر الاجتماعي، وارتباط مصالحه بالطبقة الحاكمة، كان يفرض عليه وجود مثل هذه الرؤية القديمة للشعر، وهذا الفهم الخاص لدوره في المجتمع، (فلم يكن من المقبول والمستساغ أن يقصد الشاعر الممدوح ليسمعه أشجانه ولواعجه، أو ليحكي له عن حنينه إلى معاهد طفولته، أو غير ذلك مما يرتبط مباشرة بالعواطف الذاتية الخاصة بالشاعر)[2]. ولعل هذا ما يفسِّر لنا اهتمام النقاد المشارقة الأوائل بالتقعيد لأغراض كالمدح والوصف والغزل والهجاء والرثاء، وإغفالهم التقعيد لأغراض ومعانٍ أخرى كالوداع والغربة والحنين وغيرهم.

فإذا كان موقف نقادنا القدامى من الشعر وأغراضه مبرراً، فإن ما ليس مبرراً أن تستمر هذه النظرة إلى شعرنا المعاصر، وعدم الاهتمام بموضوع الوداع كمعنىً شعري إنساني من طرف نقادنا القدامى، يدخل في صميم نظرة نقدية معينة، وفهم خاص للشعر، لا ينفصل عن البنية الثقافية والحضارية والاقتصادية العامة . آنذاك . للمجتمع العربي بصفة عامة.

---

(1) ابن جعفر. قدامة(د.ت)، نقد الشعر، ص 134.

(2) القيرواني. ابن رشيق(1981م)، العمدة، ج1، ص18.

إلا أن حازم القرطاجني الأندلسي يرى أن "أحسن الأشياء التي تُعرَف، ويُتَأثَّرُ لها، أو يتأثَّر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها، أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم...)[1]، وهنا تجدر الإشارة إلى ما في الوداع والفراق من حزن وتألم. ويؤكد القرطاجني الوجد والاشتياق عند فراق المنازل وألافها في قوله: (ولما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق، والحنين إلى المنازل المألوفة وألافها عند فراقها، وتذكر عهودها، وعهودهم الحميدة فيها..."[2]، ويجعل لحظة الوداع والفراق والتشوُّق والحنين في المرتبة الأولى من أغراض الشعر التي سماها "الطرق الشاجية"، والمدح والنسيب والرثاء في المرتبة الثانية[3].

ولا شك أن حازم القرطاجني قد تفرَّد على سابقيه ومعاصريه من النقاد ومؤلفي الموسوعات والمجاميع الشعرية الذين انصب اهتمامهم بالجانب المطرب من الشعر، فاهتم بالنواحي الوجدانية والإنسانية والنفسية وما له علاقة طبيعية بها في تصنيفه للأغراض الشعرية، فقدم اللذة والألم والتشوق والحنين عند فراق المنازل المألوفة وألَّافها على سائر الأغراض الشعرية المألوفة.

أما في العصر الحديث فظهرت عدة مدارس يمكن حصرها في تيارين: تيار تقليدي، وآخر تجديدي. والتيار التقليدي تمثله مدرسة الإحياء والبعث. والتيار التجديدي تمثله جماعة الديوان ومدرسة المهجر وجماعة أبولو وروَّاد شعر التفعيلة. وقد عمل رواد التيار التقليدي ـ الذي يمثله البارودي ـ على إحياء التراث العربي؛ أي بنية التعبير التقليدية ؛ لذلك نجد "أن موضوعات شعرهم قلما طرأ عليها تجديد،

(1) القرطاجني. حازم(1981م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط2 دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص21.
(2) المرجع السابق، ص249.
(3) المرجع نفسه، ص11، 12.

اللهم إلا ما تقتضيه خصائص العصر العامة..."[1]. أما معانيهم فليس فيها جديد إلا النادر، ومعظمها مأخوذة من الأدب العربي القديم أو من المعاني المتداولة [2].

أما مجال الشعرـ عند أصحاب التيار التجديدي ـ فهو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو نَفَذَ من خلال تجربته الذاتية إلى الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه[3]. والشاعر يستغرق في تجربته، والكشف عنها هو غايته. ونظرة الشاعر إلى جمهوره ثانوية، لأن عمله استجابة إلى شعوره قبل أن يكون تلبية لفكره[4]. وتجربة الشاعر لا تقتصر على الموضوعات ذات الدلالة على المشكلات والمسائل الاجتماعية، فللشاعر أن يستجيب للموضوعات الجمالية التي يراها، نفسية كانت أم طبيعية أم إنسانية. ولا سبيل إلى حصر موضوعات التجربة الشعرية[5]. وإن وضع أبواب يمكن أن نوزِّع عليها الشعر كله، قديمه وحديثه، وما يمكن أن يُستجَد منه، أمر غير مستطاع؛ ذلك أن الشعر يصدر عن الإنسان، والإنسان كائن معقد النفس، كثير التقلُّب، كثير العواطف[6].

والدائرة الغنائية لدى الشعراء العرب رحبة تتسع لكل ما يمكن أن يتغنى به الشاعر العربي سواء أكان شعره يحكي تجربة ذاتية شعورية، أم تغنياً بصورة من صور البطولة، أم إشادة بقيَم ومثُل، أم تصويراً لآثار ومعطيات الكون والحياة والناس. وأغراض الشعر العربي بشتَّى صنوفه تجتمع كلها في فن واحد هو الفن أو الشكل الغنائي الذاتي الوجداني.وإذا أدركنا ذلك، فلا مجال لأن نحاول حصر أغراض الشعر

---

(1) الدسوقي. عمر(1973م)، في الأدب الحديث، مج2، ط8 دار الفكر، القاهرة، مصر، ص318.
(2) المرجع السابق، مج2، ص 319.
(3) هلال. محمد غنيمي(1987م)، النقد الأدبي الحديث، ط دار العودة، بيروت، لبنان، ص356.
(4) المرجع السابق، ص358.
(5) المرجع نفسه، ص370.
(6) الصيقل. محمد بن سليمان بن ناصر(2004م)، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، ط مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص485.

كما فعل ابن رشيق القيرواني والنقاد قبله ؛ لأن مجال الشعر واسع، وصور الشعور والعواطف وقضايا الحياة ومشكلاتها كثيرة متشعبة لا تقف مع الزمن عند حد، كما أن الشعراء والناس حول ذلك كله فئات ومنازل متفاوتة المشارب والأمزجة والخواطر والظروف والبيئات[1]. والشعر العربي الجديد يحاول أن يكون تجربة شاملة، وأن يكوِّن موقفاً من الإنسان والحياة والعالم [2].

ومدرسة الديوان التجديدية تدعو إلى الابتعاد عن التقليد في تصوير العواطف، وإلى توليد المعاني من أحداث الحياة، وإبراز الخواطر والتأملات[3]. ولابد للشاعر أن يتَّخذ من الشعر الغنائي الطابع الوجداني سواء استمده الشاعر من الطبيعة أم من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية[4]. وفي موضوعات الشعر يقول العقاد: (كل ما ما نخلع عليه إحساسنا، ونفيض عليه من خيالنا، ونتخيله بوعينا، ونبثُّ فيه من هواجسنا، وأحلامنا ومخاوفنا، هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة)[5].

أما مدرسة المهجر فقد كانت الثورة على موضوعات الشعر التقليدي من أول مبادئها، وخاصة المهجر الشمالي[6]. وهذا أمين الريحاني يقول: "حرِّروا صناعتكم من من (قفا نبك) و(سائق الأظعان) إن عندكم اليوم الطيارات لتسوقوا النجوم"[7]، وفي أبواب الشعر يقول ميخائيل نعيمة "أبواب الشعر عندنا كثيرة واسعة، فمنها الغزل

(1) المرجع السابق، ص483، 484.

(2) أدونيس. أحمد علي سعيد(1983م)، مقدمة للشعر العربي، ط4 دار العودة، بيروت، لبنان، ص130.

(3) خفاجي. محمد عبد المنعم(2001م)، حركات التجديد في الشعر الحديث، ط دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ص87.

(4) المرجع السابق، ص75.

(5) العمري. زينب عبد العزيز(1981م)، شعر العقاد، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص221.

(6) السراج. نادرة جميل(1989م)، شعراء الرابطة القلمية، ط3 دار المعارف، القاهرة، مصر، ص110.

(7) الريحاني. أمين(1953م)، أنتم الشعراء، ط2 دار ريحاني، بيروت، لبنان، ص90.

والنسيب، ومنها المديح والهجاء، ومنها العتاب والرثاء، والفخر والخمر. لكن هذه الأبواب قد أصبحت كذلك معرضاً للعروض والقوافي لا للشعر"[1]، و"إذ أن العواطف والأفكار هي كل ما نعرفه عن مظاهر النفس، فالشعر إذن هو لغة النفس، والشاعر هو ترجمان النفس"[2].

أما جماعة أبولو فمبادئها وأسسها ترمي إلى التحرر من سيطرة البنية التقليدية شكلاً ومضموناً، وتدعو إلى اعتماد العاطفة والخيال في التعبير عن مظاهر الحياة والكشف عن أسرارها. وذكر أدونيس أن أهم الملامح لهذه المدرسة التجديدية (جماعة أبولو)، الوجدانية والانحياز للطبيعة التي تختزن الأسرار والمجهول، وانحيازهم للخيال والتأمل، مع شيء من الصوفية والرمزية الفكرية أو الفلسفية[3].

ونرى أن منابر الشعر في العصور الأولى، كانت محصورة في مجالس الشعراء والملوك والأمراء والولاة وغيرهم، أما في العصر الحديث، فقد تعددت المنابر وتنوَّعت بفضل التعليم والطباعة والصحافة ودور النشر...، فأصبح الشعراء يعرضون شعرهم في المجلات والصحف، وينشرونه في دور النشر، بل وينشدون الشعر في الصالونات والمقاهي والندوات والمحاضرات والمؤتمرات والقنوات الفضائية، وإلى غير ذلك من الوسائل. وهذا ما أسهم في تسهيل التواصل بين المبدع والجمهور العام والمتخصص، دون قيود اجتماعية أو سياسية تحتِّم عليه اتِّباع منهج محدد، أو الكتابة في المعاني التقليدية المعروفة. فالشعراء في العصر الحديث يعبرون عن وجدانياتهم وواقعهم وأحلامهم، ويطرقون كل المعاني التي لها وقع في دواخلهم، مما يؤكِّد أن المعاني لا حدود لها.

(1) نعيمة. ميخائيل(1991م)، الغربال، ط15 مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ص121.
(2) المصدر السابق، ص115.
(3) أدونيس. أحمد علي سعيد(2002م)،الثابت والمتحول، ج4، ط8 دار الساقي، بيروت، لبنان، ص 103.

ومما سبق يتضح أن الدائرة الغنائية الذاتية الوجدانية للشعر العربي في عصوره الأولى وإلى العصر الحديث قد توسعت وازدادت رحابة، والمعاني أصبحت لا حدود لها؛ لأن عواطف النفس الإنسانية تتجدد بتجدد الأيام والحياة، وما فيها من سرور وآلام وابتسامات ودموع، وضحكات وآهات. وعاطفة الشاعر لا تُقَيَّد بأغراض معينة، والشاعر يظهر شخصيته الفنية بتعبيره عن تجربته الذاتية، وتناوله لشتى الموضوعات الإنسانية. وإذا استعنا بآراء وأحكام النقاد القدامى والمحدثين، وتتبعنا مشهد الوداع في الشعر العربي على مر العصور نستطيع أن نحكم على ذاتية التجربة وإنسانيتها وصدقها، وأن نحدد انتماءها إلى باب الوجدانيات.

الخاتمة

قبل أن نبدأ باستخلاص نتائج البحث، استحسنا أن نعرض الخطة التي اتبعناها فيه بطريقة موضوعية مبسطة، ثم ندوِّن ما توصل إليه البحث من نتائج واقتراحات.

فقد بدأنا هذا البحث بمقدمة ضمناها عنوان البحث، وتناولنا فيها أهمية البحث في هذا الموضوع، وأهداف البحث، والمنهج الذي اتبعناه فيه، والدراسات السابقة، وأهم المصادر والمراجع، والصعوبات التي واجهتنا. وفي المبحث الأول تناولنا مشهد الوداع لغةً واصطلاحاً. ثم تحدثنا في المبحث الثاني عن مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث. وفي المبحث الثالث، تناولنا مشهد الوداع في النقد الأدبي العربي.

أما النتائج التي توصَّل إليها البحث فأبرزها:

- إن مشهد الوداع قد تطور وفقاً للتطورات التي عاشها الإنسان العربي في كل عصر.
- مشهد الوداع في العصور الأولى يأتي في أغلب القصائد الشعرية عرضاً ومندساً في أغراض الشعر المتعارف عليها وفي أبيات قليلة، ونادراً ما يأتي قصيدة كاملة، يحمل عنوانها اسم الوداع أو معناه.

- إن شعر الوداع في كل العصور، يشكِّل مادة تسترعي الانتباه، وتحتاج إلى رؤية نقدية تؤسِّس لهذا الغرض الإنساني، وتضيف معنىً جديداً إلى معاني الأدب العربي.
- لمشهد الوداع صورة نفسية شديدة الأثر على الطرفين، نجدها في الحزن والقلق والخوف والارتباك والتشاؤم في لحظة الوداع.
- مشهد وداع الشاعر لوطنه أو مدينته أو قريته، يؤكد قوة ارتباطه الوجداني بالمكان الذي نشأ وترعرع فيه وسط أهله وأقرانه وأصحابه، أو له في وثاق روحي، أو له فيه من المواقف ما يستحق التألم عند فراقه.
- أمل العودة والتعهد بحفظ الود عند الطرفين، يشكلان حب الحياة والتمسك بأسبابها، على الرغم من حتمية الفراق وضرورته، والتوسل والرجاء عند الطرفين.
- أما الجديد الذي قدَّمه هذا البحث للأدب العربي فهو تسليط الضوء على مشهد الوداع في الشعر العربي في عصوره المختلفة، والتقعيد له لأن يصبح معنىً مستقلاً، يضاف إلى أغراض الشعر وأبوابه التي تعبِّر عن الوجدان الذاتي للشاعر.
- ومن خلال ما اطَّلعت عليه من مصادر ومراجع أثناء دراستي لمشهد الوداع ، فقد اتَّضح لي أن هنالك العديد من القضايا والموضوعات في الشعر العربي تستحق أن تكون موضع بحث ودراسة، فمنها: العفَّة في شعر الغزل في العصور الأدبية المختلفة. والوَصْلُ والهَجْرُ في الشعر العربي

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ابن جعفر. قدامة(د.ت)، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ابن ذريح. قيس(2004م)، **الديوان**، ط2 دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، **لسان العرب**(1414هـ)، ج3، ط3 دار صادر، بيروت لبنان.
- ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري البصري(1955م)، **السيرة النبوية**، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ الشلبي، ج2، ط2 شركة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر.
- أبو أميمة. إسماعيل صبري(1953م)، الديوان، تحقيق: محمد القصاص وآخرون، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان.
- أبو العزم. عبد الغني(2013م)، **المعجم الغني** (معجم إلكتروني).
- أبو ماضي. إيليا(2004م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج3، ط دار العودة، بيروت، لبنان.
- أدونيس. أحمد علي سعيد(1983م)، **مقدمة للشعر العربي**، ط4 دار العودة، بيروت، لبنان.

- ــــ (2002م)، **الثابت والمتحول،** ج4، ط8 دار الساقي، بيروت، لبنان.
- امرؤ القيس. حُنْدُج بن حُجُر(2004م)، **الديوان**، ط2 دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- أنيس. إبراهيم، وآخرون(2004م)، **المعجم الوسيط،** ط4 مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر.
- البرعي اليماني. عبد الرحيم أبو أحمد البرعي(1357هـ)، **شرح ديوانه في المدائح الربانية النبوية الصوفية،** كاتبه وملتزمه: عبد الرحمن محمد، ط المطبعة البهيَّة المصرية، مصر، الجامع الأزهر.
- الترمذي. محمد بن عيسى بن سورة(2000م)، **سنن الترمذي**، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ثعلب. أبي العباس(1948م)، **قواعد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط مطبعة المصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر.
- الجاحظ. أبو عثمان عمر بن بحر(1982م)، **الرسائل** ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، دار الرائد، بيروت، لبنان.
- الجواهري. محمد مهدي(1953م)، **الديوان**، ط مطبعة النجف، العراق.
- الحتِّي. حنا نصر(2003م)، **قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها**، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- الحمداني. أبو فراس الحمداني(2007م)، **الديوان**، شرح : د. خليل الدويهي، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- خفاجي. محمد عبد المنعم(2001م)، **حركات التجديد في الشعر الحديث**، ط دار الوفاء، الإسكندرية، مصر.
- الدسوقي. عمر(1973م)، **في الأدب الحديث**، مج2، ط8 دار الفكر، القاهرة، مصر.
- الذهبي. الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان(1996م)، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: نذير حمدان، ج8، ط11 مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

- الرازي. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر(1999م)، **مختار الصحاح**، ط مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.
- رامي. أحمد(2000م)، **الديوان**، ط1 دار الشروق، القاهرة، مصر.
- الرصافي. معروف(1953م)، **الديوان**، ج1، ط4 دار الفكر العربي ومطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر.
- رضا. محيي الدين(1961م)، **بلاغة العرب في القرن العشرين**، ط مطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر.
- الريحاني. أمين(1953م)، **أنتم الشعراء**، ط2 دار ريحاني، بيروت، لبنان.
- الزهاوي. جميل صدقي(1924م)، **الديوان**، ط المطبعة العربية، القاهرة، مصر.
- السراج. نادرة جميل(1989م)، **شعراء الرابطة القلمية**، ط3 دار المعارف، القاهرة، مصر.
- سعود. جبران(1992م)، **معجم الرائد**، ط7 دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- السياب. بدر شاكر(2005م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2 دار العودة، بيروت، لبنان، مج2.
- الشريف الرضي. أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى (1310هـ)، **الديوان**، ج1، ط مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان.
- شوقي. أحمد(2012) ، الشوقيات، ط مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر.
- صادق الملائكة. نازك(1997م)،الديوان،ط دار العودة،بيروت،لبنان، مج1.
- الصيقل. محمد بن سليمان بن ناصر(2004م)، **البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة**، ط مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- عبد الجواد. رجب(2002م)، **معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير**، ط1 دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر.

- العسكري. أبو هلال الحسن بن عبد الله(1994م)، **ديوان المعاني**، ج1، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- العقاد عباس محمود(1996م)،**ديوان من دواوين**،ط1 نهضة مصر، مصر.
- عمر، أحمد مختار(2008م)، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، مج2، ط1 دار الكتب، القاهرة، مصر.
- العمري. زينب عبد العزيز(1981م)، **شعر العقاد**، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- فرحات. إلياس(1976م)، **مطلع الشتاء**، ط مطبعة محمد عاطف وسيد طه، القاهرة، مصر.
- القرطاجني. حازم(1981م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط2 دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
- القيرواني. ابن رشيق(1981م)، **العمدة**، تحقيق: محمد محيي الدين،ج1، ط5 دار الجيل، بيروت، لبنان.
- الكاتب. ابن وهب(1967م)، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط مطبعة العاني، بغداد، العراق.
- مطلوب.أحمد(1999م)،**فصول في النقد**،ط المجمع العلمي، بغداد، العراق.
- ناجي. إبراهيم(1980م)، **الديوان**، ط دار العودة، بيروت، لبنان.
- نعيمة. ميخائيل(1991م)، **الغربال**، ط15 مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان.
- هلال. محمد غنيمي(1987م)، **النقد الأدبي الحديث**، ط دار العودة، بيروت، لبنان.
- الوليد. أبو الفضل(1972م)، **الديوان**، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان.